tología de 1977, para sustituirlo por Bassani.

Terminaremos mencionando el escaso protagonismo otorgado a las mujeres en esta antología: cincuenta y dos autores frente a tres autoras, todas ellas del siglo XVI. ¿Era necesario prescindir de nombres tan reconocidos como los de Ada Negri o Amelia Rosselli —por citar sólo dos ejemplos de escritoras «muertas»—? Un poeta colector tiene todo el derecho de hacer *su* antología, pero en ese caso hubiéramos preferido que respondiera verdaderamente a ese gusto personal explicitando con mayor rigor los criterios seguidos y asumiendo el riesgo de traducir todos los textos elegidos. En cualquier caso, sin analizar otras infracciones al criterio de representatividad, como el desajuste en la distribución de textos por autor, el simple hecho de que la edición no sea bilingüe impediría responder positivamente al augurio con que se cierra la premisa al volumen: «nos sentiríamos satisfechos si el lector español, especializado o no, encuentra en las páginas que siguen una referencia de primera mano para una mayor y mejor aproximación a la poesía italiana de todos los tiempos». La traducción, por excelente que sea, no es nunca una «referencia de primera mano». En poesía, menos aún.

Helena Aguilà

Giuseppe UNGARETTI,
El dolor,
prólogo de Antonio Colinas, traducción de Carlos Vitale, Montblanc: Igitur, 2000.

Carlos Vitale aveva già tradotto quattro anni fa per Igitur/poesía il primo libro di Ungaretti, *L'Allegria* (1914-1919), ed ora è ritornato con il libro che, almeno nella prospettiva di un oggi che considera il percorso artistico della vita d'un uomo, è forse il più grande del lucchese egiziano: *Il Dolore* (1937-1946). Con questa traduzione si fa più completa l'ideale mappa dell'Ungaretti poeta tradotto in volume, senza contare le numerose antologizzazioni: *Sentimento del tempo* (1919-1935) è stato rieditato insieme alla traduzione nuova de *La Terra Promessa* (1935-1953) da Tomàs Segovia (Gutenberg, 1998; cfr. *Quaderns d'Italià*, n. 4/5); *Il Dolore*, che cade cronologicamente in mezzo alle due raccolte, esce ora, essendo da tempo introvabile la storica traduzione di Vintilia Horia (Madrid, 1958); possiamo leggere *Il Taccuino del vecchio* (1952-1960) nella traduzione di Luis Muñoz (València, 2000).

Il bel volume di Igitur offre intelligentemente, e come è costume della collezione, la traduzione e a piè della stessa pagina l'originale; porta in seconda di copertina la famosa nota autoesegetica con la quale Ungaretti spiega nelle Note da lui preparate insieme ad Ariodante Marianni per la prima edizione nei Meridiani della *Vita d'un uomo*, a cura di Piccioni, 1969, la ragion poetica più personale e profonda del *Dolore*, la morte del suo bambino: «…So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; ma allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me, la esperimento in me, da quel momento, la morte. *Il Dolore* è il libro che di più amo, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola. Se ne parlassi mi parrebbe d'essere impudico. Quel dolore non finirà più di straziarmi.» (Piccioni, p. 543); tale nota, accompagnata dall'altra nota con cui nel 1947 Ungaretti introduceva l'edizione sempre mondadoriana negli Specchi, riprodotta all'interno del volume, precede la traduzione, ed è un peccato che

VISIT…

un'incongruenza tipografica, parificando la nota d'autore con la nota redazionale di Marianni, guasti un po' l'accuratezza della veste editoriale e soprattutto l'operazione utilissima di tradurre anche le note d'autore così come stanno nell'edizione di Piccioni.

Il *Prólogo* di Antonio Colinas, di notevole densità interpretativa, propone fin dal titolo, *Regreso a la alegría desde el dolor*, una suggestiva visione del libro come maturazione della vera allegria che nasce di ritorno dal dolore: «…Al revés de lo que la cronología y los títulos de sus libros parecen indicarnos (al *dolore* por la *alegría*), en este libro, ya plenamente de madurez, hay un viaje sutilísimo y formalmente muy logrado de ese dolor que da título al libro a una alegría mucho más definitiva. No está ahora el lector ante esa alegría fugaz, instantánea, de sus poemas breves, ante el fogonazo del hallazgo inspirado, sino frente a una alegría que brota — como en el musical clamor beethoveniano — de las mismísimas raíces del dolor» (p. 12); visione suggestiva, illustrata con forza dal parallelo musicale, ma che, personalmente, non ci sentiamo di condividere, sia perché *L'Allegria* ci risulta difficilmente convertibile da titolo a contenuto folgorantemente ingenuo del primo lavoro ungarettiano (che non per essere il primo né per altra ragione manca di piena maturità, al contrario ci è sempre sembrato nato tutto intero come Minerva dal capo di Giove), sia perché forse allegria e dolore non sono più né presenti né adoperabili, una volta oltrepassate certe soglie, come gli ultimi quartetti sembrano indicare. Nella maggior parte del Prólogo Colinas espone con un discorso estremamente tagliente e appassionato i contenuti storici e civili che il libro ungarettiano trasfigura e che sono uno dei tre temi del *Dolore*: la tragedia della seconda guerra mondiale e l'universale strazio del massacro fratricida, in cui Colinas legge l'anelito metafisico che vive nell'invocazione del poeta a un angelo del povero, a pecorelle e ad agnelli dispersi, al Santo che soffre, a una Patria che si fa esilio. La memoria del fratello morto e la perdita del figlio bambino sono, come si sa, gli altri due temi, in parole di Ungaretti: «… *Tutto ho perduto* fu scritto in memoria di mio fratello; in *Giorno per giorno* e nel gruppo *Il tempo è muto,* è presente Antonietto, mio figlio, perduto in Brasile; nelle altre poesie, *Il Dolore* è più particolarmente ispirato dalla tragedia di questi anni» (Piccioni, p. 543; *El dolor*, p. 17); dopo l'ampia riflessione sulla guerra, nel penultimo paragrafo del *Prólogo* leggiamo: «Sin embargo, para terminar, —más allá de los símbolos y soluciones—, no hay que olvidar que este libro nació bajo el influjo de un duro hecho que el autor reconoce como "tragedia de estos años". Me refiero a la muerte de su hijo Antonietto», e non sappiamo come conciliare la dichiarazione d'autore con la lettura qui offertane.

La traduzione che Vitale ha fatto delle sedici poesie del *Dolore* ci sembra nell'insieme bella, muovendosi con equilibrio instabile e personalissimo tra i due poli della limpida e sempre elegante letteralità (fin dove, ovviamente, sia possibile) e del cambio, o riformulazione o trans-scrittura, se non addirittura della radicale interpretazione del frammento poetico, con interventi che vanno dalla punteggiatura — modificata, aggiunta di solito piuttosto che espunta — all'inversione sintattica, dal trattamento degli articoli alla sostituzione apparentemente sinonimica di verbi e nomi, e, nel cambio, da una generale felicità di soluzioni a pochi punti che non ci sembrano convincenti, come vediamo subito. Del primo polo ci sembra completamente esemplare *Il tempo è muto* (p. 41), per sobrietà e coincidenze anche ritmiche; qualche altro esempio, per frammenti: «He vuelto a las colinas, a los pinos amados, / Y del ritmo del aire el patrio accento / Que ya no oiré contigo / Me quiebra en cada soplo…» (Sono tornato ai colli, ai pini amati / E del ritmo

dell'aria il patrio accento / Che non riudrò con te, / Mi spezza ad ogni soffio; *Giorno per giorno*, 10, p. 32); «Veo ahora en la noche triste, aprendo / Sé que el infierno se abre sobre la tierra / A medida que el hombre se sustrae, loco / A la pureza de Tu pasión» («Vedo ora nella notte triste, imparo, / So che l'inferno s'apre sulla terra / Su misura di quanto / L'uomo si sottrae, folle, / Alla purezza della Tua passione», *Mio fiume anche tu*, 2, p. 64, in cui però i cinque versi dell'originale sono diventati una quartina); «En las venas, ya casi vacías tumbas, / El aún galopante afán, / En mis huesos que se hielan el guijarro, / En el alma la añoranza sorda, / La indomable maldad, disuelve;» («Nelle vane già quasi vuote tombe / L'ancora galoppante brama, / Nelle mie ossa che si gelano il sasso, / Nell'anima il rimpianto sordo, / L'indomabile nequizia, dissolvi», primi versi di *Nelle vene*, p. 56; si noti la punteggiatura nel primo verso in traduzione). Nel polo del cambio annotiamo due fatti ricorrenti, quasi stilema della traduzione: le inversioni sintattiche, sia all'interno del verso sia passandone la misura, e il trattamento dell'articolo: «Quién sabe qué otros horrores / Me traerán los años […] Busco en el cielo tu rostro feliz […] Una enfurecida tierra, un desmedido mar» («Mi porteranno gli anni / Chissà quali altri orrori […] In cielo cerco il tuo felice volto […] Inferocita terra, immane mare», *Giorno per giorno*, 3, 7 e 9, p. 28, 30 e 31); «Que la espera sin tregua del mal […] Por la ascensión de los milenios humanos; / Ahora que, ya alterada, transcurre la noche, / Y aprendo cuánto puede padecer un hombre; / Ahora mismo, mientras el mundo, / Esclavo, en una abismal pena se ahoga» («Che di male l'attesa senza requie […] Per ascensione di millenni umani; / Ora che già sconvolta scorre notte, / E quanto un uomo può patire imparo; / Ora ora, mentre schiavo / Il mondo d'abissale pena soffoca;» *Mio fiume anche tu*, 1, p. 61-62); «Tienen un imperceptible susurro» («Hanno l'impercettibile sussurro», *Non gridate più*, p. 72). Sinonimie, che annotiamo frammentariamente: Y el rostro ya *demacrado* — E il volto già *scomparso*; Corriendo *sobre* el peso del aire inmóvil — Correndo *nel* peso dell'aria immota; Mente *fecunda* — *Genitrice* mente; Invicto prolongaba, *mortificándose* — Invitto *macerandosi* protrasse; Del *verdadero* amor — Dell'amore *non vano* (verdadero — non vano ci sembra discutibile); El vano *renovarse* / De arena que se mueve — Il *riversarsi* vano / Di sabbia che si muove (renovarse — riversarsi ci sembra invece particolarmente efficace). I punti non convincenti: «Y te amo, te amo, y es una continua *aflicción*!…» («E t'amo, t'amo, ed è continuo *schianto*!…, *Giorno per giorno*, 8, p. 30); «*Reconfortado* por pertinaces humos» («Da pertinaci fumi *risalito*», *Defunti su montagne*, p. 60); «Aún podría, / *En un descuido*, estrechártela / De nuevo, hermano» («Ancora potrei, / Di nuovo *in uno slancio d'oblio*, stringere, / Fratello, una mano», *Se tu mio fratello*, p. 24).

Ci sembra di poter concludere dicendo che, nell'insieme, il testo tradotto appiana le complicazioni dello stile spesso nominale ed ellittico dell'originale, con l'intenzione palese di 'tradurre due volte' e quasi sempre in direzione di una certa prosaicità; sembra insomma che il traduttore si preoccupi più della comprensione, da parte del lettore, dei contenuti lirici che dello strumento attraverso il quale essi passano e con il quale, evidentemente, nell'originale coincidono inscindibilmente, preoccupazione (e contraddizione) obbligata di ogni tradurre (di ogni poetare?) ma che dovrebbe essere transitoria, di passaggio verso la ri-creazione dell'originalità in un altro luogo, in un'altra lingua appunto.

Maria Pertile